Ook in Museum MORE | Gorssel is altijd werk van Carel Willink te zien als onderdeel van de collectiepresentatie Nederlands realisme.

Voor alle afgebeelde werken van Carel Willink geldt:
© Mrs. Sylvia Willink, c/o Pictoright Amsterdam 2017 | Carel Willink ®

Museum MORE | Kasteel Ruurlo
Vordenseweg 2
7261 LZ Ruurlo
+31 (0) 575-760 300
info@museummore.nl
www.museummore-kasteelruurlo.nl

Museum MORE | Gorssel
Hoofdstraat 28
7213 CW Gorssel
+31 (0) 575-760 300
info@museummore.nl
www.museummore.nl

Bezoekersgids Museum MORE | Kasteel Ruurlo

MORE museum voor modern realisme kasteel ruurlo

Kasteel Ruurlo

Een iconische meester verdient zijn eigen museum. Vanaf juni 2017 hebben de initiatiefnemers van Museum MORE in Gorssel, Hans en Monique Melchers, daarom als geschenk aan de Achterhoek hun collectie schilderijen en tekeningen van de kunstenaar Carel Willink grotendeels ondergebracht in Museum MORE | Kasteel Ruurlo.

De vroegste vermelding van Kasteel Ruurlo dateert uit de 14de eeuw. Een eeuw later kwam het in handen van Jacob van Heeckeren, stamvader van het gelijknamige adellijke en voorname riddergeslacht. Meer dan vijf eeuwen bleef het kasteel in bezit van de familie. Kasteel Ruurlo is een rijksmonument en heeft de bijzonderheid dat vijf eeuwen architectonische bouwgeschiedenis zichtbaar zijn, waarbij de oorspronkelijke plattegrond nagenoeg intact is gebleven. Het huidige uiterlijk dateert grotendeels uit de 16de en 17de eeuw. In de jaren '80 van de vorige eeuw werd het ingrijpend verbouwd tot gemeentehuis van Ruurlo, maar na een fusie met andere gemeenten in 2005 verloor het zijn functie. In 2013 wist het echtpaar Melchers het kasteel te verwerven om het met een team van medewerkers en adviseurs in oude glorie te herstellen en in daarbij aansluitende stijl in te richten. Naast het kasteel en de Willink-collectie zijn de gerestaureerde landschapstuin en de Oranjerie te bezoeken, waarvan de laatste is ingericht als museumbrasserie.

De tuin rondom Kasteel Ruurlo is door de eeuwen heen veranderd en aangepast aan de eisen van de tijd en de wensen van de bewoners. De typisch 18de-eeuwse strakke, formele tuin met rechthoekige vlakindeling werd in het begin van de 19de eeuw in een Engelse landschapstuin omgezet. Opeenvolgende bekende landschapsarchitecten zoals J.P. Posth (1801), J.D. Zocher jr en L.P. Zocher (1868) en C.E.A. Petzold (1880) creëerden een parkachtig landschap met slingerende paden, waterpartijen, heuvels en verrassende doorzichten. De oude kasteelgracht werd een beeldbepalende vijverpartij.

Carel Willink

'Het is een wisselwerking tussen werkelijkheid, droom en fantasie.'

Museum MORE heeft met circa 50 schilderijen en ruim 100 werken op papier de grootste collectie werken van Carel Willink (1900–1983), een neorealistische kunstenaar die vanwege de vervreemdende atmosfeer van zijn werk ook wel als magisch realist wordt bestempeld. Zelf sprak Willink liever van imaginair realisme, een vanuit de verbeelding geschilderde werkelijkheid. Vanaf zijn dertigste groeide zijn reputatie als schilder van monumentale, architectonische decors en onheilspellende luchtlandschappen. Willink maakte tussen 1917 en 1983 meer dan 325 schilderijen en aquarellen.

Geïnspireerd door de Italiaanse schilder Giorgio de Chirico, creëerde Willink desolate straten, pleinen en parken die zijn 'handelsmerk' werden. Maar hij wilde meer: uitblinken in precisie en technische perfectie. Hij legde een enorme ambitie aan de dag. Hij bestudeerde Oude Meesters die hij bewonderde, zoals Holbein, Mor en Vermeer. Rembrandt kon hem minder bekoren, zijn werk 'rook te veel naar zweet en bloed'.
Willink hield van koel. Vrouwelijk naakt is bij hem nooit erotisch maar altijd esthetisch. Misschien wel intellectueel. Al hielp 'intellect' niet bij schilderen, meende hij. 'Als je schildert zit je geest in de punt van je penseel.' Maar Willink had ook humor en is weleens omschreven als een 'geamuseerd pessimist'. Voorvoelde hij met zijn apocalyptische schilderijen uit de 'bange jaren '30' het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog? Dat zegt men weleens, al vond Willink zelf dat nogal belachelijk. Na de oorlog werd hij desondanks met terugwerkende kracht toch vaak beschouwd als een soort ziener.

Willink bleef in de jaren '50 en daarna stijlvast doorschilderen. Hoewel het grote publiek hem bleef bewonderen, vonden kunstpausen hem ouderwets geworden. CoBrA was toen wat de klok sloeg: de kunstenaar moest het spontane kind in zichzelf ontketenen. Ambachtelijkheid en techniek stonden daarbij alleen maar in de weg. Expressionisme en abstractie vond Willink op zijn beurt achterhaald. Het was allemaal al eens gedaan, onder andere door hemzelf als beginnend kunstenaar in de jaren '20.

De vrouwen van Willink

'Vroeger was het heel normaal dat een man drie, vier keer trouwde, vrouwen leefden veel korter.'

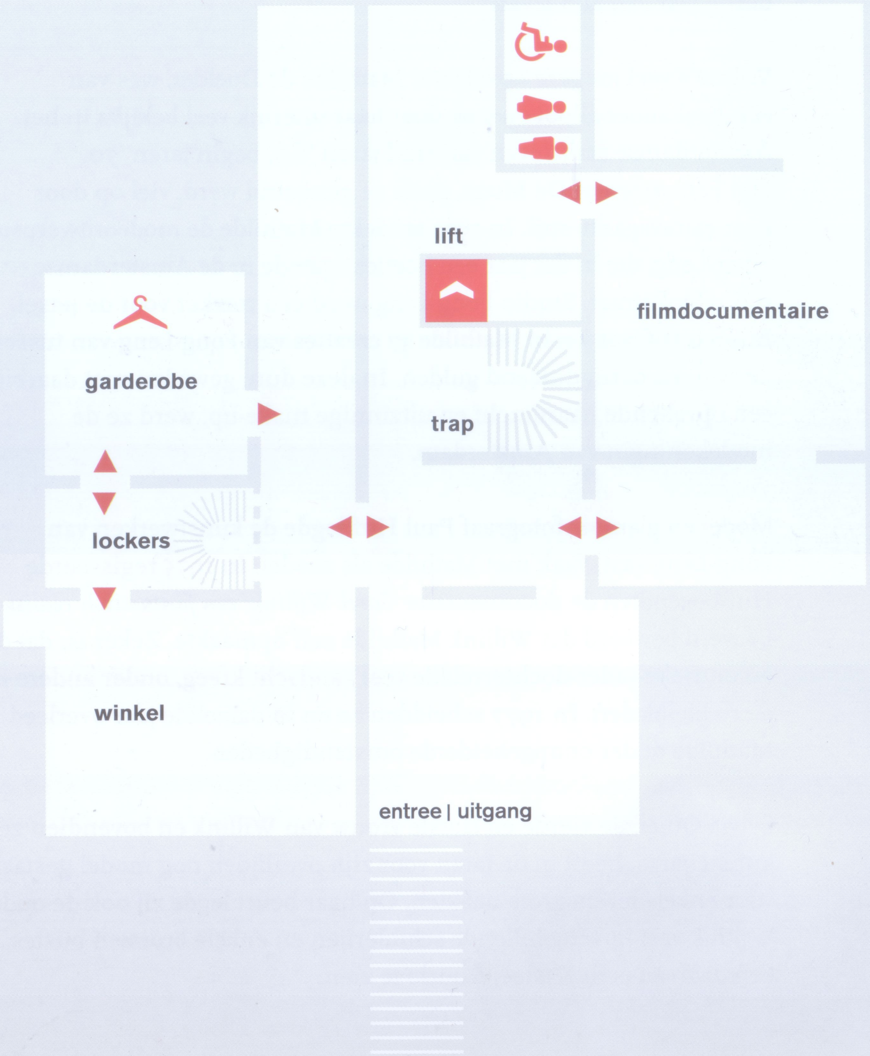
Willinks privéleven was nooit helemaal onbekend terrein voor de liefhebbers van zijn kunst. Veel van zijn vrouwenfiguren werden geïnspireerd door opeenvolgende geliefden. Dat was vanaf 1925 kortstondig de onderwijzeres Mies van der Meulen, die werd opgevolgd door de intelligente en charmante Wilma Jeuken. Willink was erg op Wilma gesteld en deelde met haar tot haar overlijden in 1960 dertig jaar van zijn leven.

Wilma's veel jongere opvolgster Mathilde de Doelder, was van een heel ander allooi en trok door haar uiterlijk veel bekijks in het Amsterdamse stadsleven van eind jaren '60, begin jaren '70. Het Fenomeen of De Muze, zoals ze genoemd werd, viel op door haar extravagante stijl. In 1971 ontdekte Mathilde de modeontwerpster Fong-Leng, die in dat jaar een boetiek opende in de Amsterdamse P.C. Hooftstraat. Studio Fong-Leng werd een trekker voor de jetset. Binnen vijf jaar kocht Mathilde 37 creaties van Fong-Leng van tussen de tien- en dertigduizend gulden. In deze dure gewaden met daarbij een opvallende haardracht en uitzinnige make-up, werd ze de modekoningin van Amsterdam.

Mode- en glamourfotograaf Paul Huf legde de kunstwerken van Fong-Leng vast, vaak met Mathilde als model. In 1975 regisseerde Huf bovendien de documentaire *Carel Willink: een fantastisch realist*. Er werd beweerd dat Willink Mathilde zelf opmaakte. Zeker is, dat de excentrieke vader-dochterrelatie veel aandacht kreeg, onder andere in de roddelbladen. In 1977 scheidden ze en in datzelfde jaar overleed Mathilde onder onopgehelderde omstandigheden.

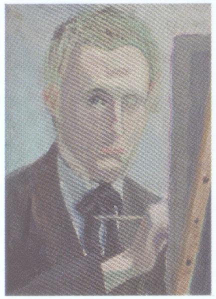
Sylvia Quiël, de vierde en laatste vrouw van Willink en bovendien zelf kunstenares, heeft in de jaren voor zijn overlijden nog model gestaan voor enkele levensgrote naakten. Op haar beurt legde zij ook de oude Willink vast in verschillende schilderijen en enkele bronzen bustes: één daarvan is in Kasteel Ruurlo te zien.

souterrain



bel-etage

I

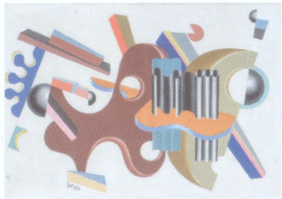


Studie voor zelfportret
1918
olieverf op board
49 x 39,5 cm

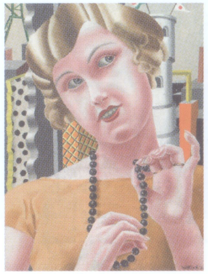
Op 18-jarige leeftijd begon Willink aan deze studie voor een zelfportret, die hij nooit heeft afgemaakt. Een jaar later schreef hij: 'Beste ouders, Eindelijk moet er een besluit genomen worden en dat besluit heb ik genomen. Ik word geen architect, maar schilder en nu vraag ik U of U mij in deze functie nog eenige jaren wilt steunen. Werkelijk ik ben niet over één nacht ijs gegaan...!' Het antwoord van zijn vader was duidelijk: 'Man, begrijp het dan, dat wordt een heel leven honger lijden, je wordt een schlemiel met een hoedje in zijn hand.'

Maar in 1920 stemden zijn ouders toch toe. Carel mocht een kunstopleiding volgen in Berlijn, op dat moment een broedplaats van de avant-garde. Willink experimenteerde tijdens zijn opleiding met de verschillende moderne stijlen: 'Na elke twee, drie of vier doeken wisselde ik van richting.' Het schilderij *De klok* laat sporen van het futurisme zien. Kandinsky en het constructivisme inspireerden Willink wat later tot het maken van volledig abstracte werken 'Ik leefde in een wereld van kleurvlakken en arabesken, ver van elke natuurvorm verwijderd. Ik droomde in die dagen dat het leven te kort zou zijn om alle composities die voor mijn geest zweefden, te kunnen vastleggen.'

De klok
1921
olieverf op board
50 x 35 cm



Compositie
1924
olieverf op doek
64 x 90 cm



Kralenmeisje
1925
olieverf op doek
47 x 34 cm

Dit meisjesportret is het eerste van een viertal doeken waarop Willink zijn eerste vrouw Mies van der Meulen portretteerde: 'Hij vroeg mij als model voor het eerste portret "Kralenmeisje" toen ik op kamers was. Hij had een foto genomen, dan kon hij er thuis aan doorwerken.' De achtergrond lijkt gebaseerd op een collage, zoals hij deze in die tijd vaker maakte. Het samenvoegen van losse elementen tot een nieuw geheel zou Willink de rest van zijn carrière blijven doen.

2

Stilleven met vruchten

1931

olieverf op doek

57 x 64 cm

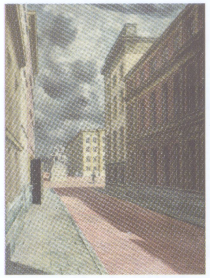
In 1926-1927 verbleef Willink een half jaar in Parijs. Hij ontkwam daar niet aan de invloed van Picasso. Net als Picasso op dat moment nam Willink er afstand van zijn ‘moderne’ periode en koos hij definitief voor het realisme.
‘Klassiek is het modernste wat je kan nastreven,’ aldus Willink.

Mystère d’une ville

1931

olieverf op doek

98 x 78 cm



Straat met standbeeld

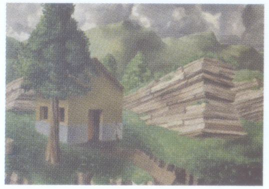
1934

olieverf op doek

100 x 75 cm

Tijdens een rondreis door Italië in 1931 werd Willinks fascinatie voor klassieke beeldhouwwerken en renaissancearchitectuur aangewakkerd. Ook maakte hij daar kennis met het werk van de kunstenaar Giorgio de Chirico die een voorliefde had voor leegte, diepte, vreemde lichtvallen en extreme schaduwen. Vanaf 1931 eveneens terug te zien in het werk van Willink.

3

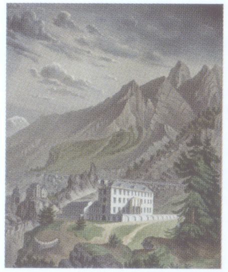


Huisje met open deur

1928

olieverf op doek

45 x 62 cm

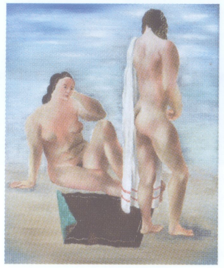


Landschap Bormis

1928

olieverf op doek

97 x 78 cm



Baadsters

1930

olieverf op doek

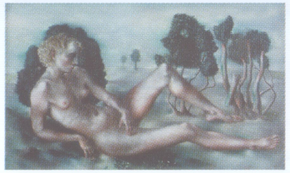
39 x 32 cm

Stilleven met druiven

1930

olieverf op doek

39 x 53 cm



Rustende Venus

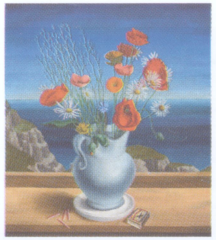
1931

olieverf op doek

99 x 160 cm

Willinks tweede vrouw Wilma Jeuken was model voor dit schilderij. Met waaierpenseel zette de kunstenaar in één streek de kleine witte lijntjes op de beenpartij neer. Alleen, deze Venus ligt niet erg comfortabel. Steunend op één arm, leunt ze ongemakkelijk achterover op een schrale bodem. Eerder een sportvrouw dan een weelderige 16de-eeuwse Italiaanse Venus die de beschouwer wil verleiden.
Over zijn keuze steeds realistischer te schilderen, waarbij de techniek steeds belangrijker werd, zei hij: ‘Ik ben zo gaan schilderen omdat ik dat, wat ik wilde schilderen, moest uiten door een perfecte techniek. Het is niet omgekeerd.’

4



Veldbouquet

1928

olieverf op doek

61 x 54 cm

5

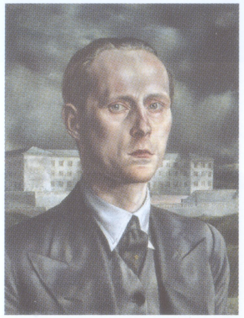
Portret van Wilma Jeuken

1930

olieverf op doek

100 x 75 cm

Dit aantrekkelijke portret van Willinks tweede echtgenote Wilma (met sigaret!) dateert uit 1930, het jaar van hun kennismaking. Er is iets geks mee, Willink veegt wanneer hij het voor het eerst sinds jaren weer te zien krijgt wantrouwend met zijn vingers over de bruine achtergrond.
‘Die achtergrond is niet van mij. Dat is een overschildering van iemand anders: één of andere brutale hond dacht zeker dat het zo mooier was, ik begrijp de rotzak niet die daaraan is gaan knoeien.’

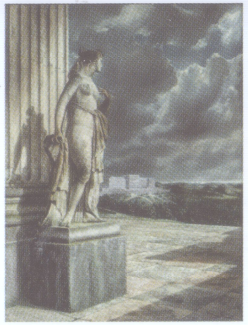


Zelfportret

1934

olieverf op doek

51 x 39 cm



Statue bij lustslot

1935

olieverf op doek

100 x 75 cm

Willinks fascinatie voor de bestseller *Untergang des Abendlandes* (1918-1922) van de cultuurfilosoof Oswald Spengler beïnvloedde zijn werk. Thema's als 'Vooruitgang brengt verval' en 'De westerse beschaving is stervende' lijken in het latere werk van Willink hoofdonderwerp geworden. Oude architectuur? Oude standbeelden? Altijd zijn ze vervuild, beschadigd en bemost. Voor de suggestie van sleets gesteente en marmer maakte Willink virtuoos gebruik van kleine paletmesjes. Om kleuren te mengen die niet in tubes verkrijgbaar waren, beschikte hij over een grote voorraad pigmenten die hij door de bestaande verf uit de tubes mengde.
In de loop van de jaren '30 werden Willinks wolkenluchten steeds dreigender: het onweer kwam dichterbij. Maar hij vond het zelf nogal belachelijk dat hij hierom als onheilsprofeet werd gezien.

Landschap met vechtenden

1937–1938

olieverf op doek

85 x 145 cm

eerste etage

6

Paul Huf (1924–2002)

Carel Willink met Mathilde in drakenmantel

1975

kleurenfoto

In 1961 ontmoette Willink Mathilde de Doelder, een jonge stewardess met een dure smaak. Hij verleidde haar met creaties van de ontwerper Max Heijmans en later Dick Holthaus. De prijzen van zijn schilderijen werden aangepast aan het prijskaartje van deze en andere couturiers. Vanaf 1971 droeg Mathilde nog hoofdzakelijk ontwerpen van haar vriendin Fong-Leng. Mode- en glamourfotograaf Paul Huf fotografeerde deze creaties, vaak met Mathilde als model. Inspiratie voor haar unica deed Fong-Leng op bij Japanse en Chinese prenten, exotische dieren en vegetatie, gewaden uit India en Afrika en de organische vormentaal van de art nouveau. Tot op de dag van vandaag inspireert Fong-Leng jonge modeontwerpers.

Fong-Leng (1937)

Gaudi mantel

1974

halfsynthetisch satijn, metaal, kralen

lengte 112 cm

Fong-Leng (1937)

Paradijsvogel

1977

leer en suède

lengte 119 cm

Fong-Leng (1937)

Azuri Fiori

1977

leer

lengte 119 cm

Fong-Leng (1937)

Drakenmantel

1973

halfsynthetisch satijn, leer

lengte 145 cm

7

Paul Huf (1924 – 2002)

Mathilde met Fong-Leng

1974

kleurenfoto

Door de bevroren houdingen van Fong-Leng en Mathilde lijken de vriendinnen wel etalage-poppen. Huf fotografeerde zijn modellen bij voorkeur tegen een lichte achtergrond, zodat alle aandacht naar model en kleding zou gaan.

8

Portret van Mathilde

1975

olieverf op doek

205 x 120 cm

Op een marmeren vloer, tegen een rijk georna-menteerde achtergrond, staat Mathilde Willink met de zilverkleurige Luipaardmantel van Fong-Leng aan. Achter haar een groot open raam waardoor je op Amsterdam uitkijkt. Niet lang nadat Willink het schilderij voltooide, verbrak hij hun relatie. Mathilde werd vijf keer door Willink geschilderd.
Een perfecte anatomische gelijkenis met het model waren voor Willink van groot belang. Lichaamsverhoudingen van de geportretteerde werden zorgvuldig nagemeten. Omdat het lange stilzitten voor de modellen zwaar was, poseerden ze alleen voor hun gezicht en handen. Voor de kleding was een ledenpop op ware grootte een welkome aflossing.

Fong-Leng (1937)

Luipaardmantel II

1997

halfsynthetisch satijn, leer, suède

lengte 148 cm

Luipaardmantel II is een reproductie van het originele stuk dat op het portret van Mathilde te zien is. Op verzoek maakte Fong-Leng het opnieuw, ditmaal goudkleuring. Het zilverkleurige origineel is in het bezit van het Amsterdam Museum.

Parachutisten

1971

olieverf op doek

139 x 94 cm

Paul Huf (1924 – 2002)

Mathilde poserend voor haar portret ten voeten uit

1975

kleurenfoto

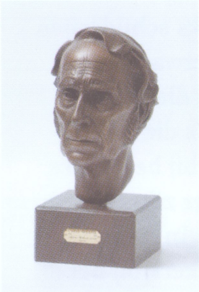
In 1935 verhuisde Willink naar een grachtenpand aan de Amsterdamse Ruysdaelkade. Hier bleef hij de rest van zijn leven wonen. Op deze foto van Willinks zolderatelier is het grote dakraam goed zichtbaar, waaronder modellen stonden of zaten als Willink ze portretteerde. Terwijl mensen altijd naar de werkelijkheid werden geschilderd, waren de achtergronden dat meestal niet. Willink schilderde niet buiten, voor de beelden, huizen, dieren, landschappen en wolkenluchten gebruikte hij liever foto's.

Paul Huf (1924 – 2002)

Carel en Mathilde Willink in het atelier voor *Parachutisten*

1974

kleurenfoto



Sylvia Quiël (1944)

Portretbuste Carel Willink

1977

brons

30 x 18 x 22 cm

9

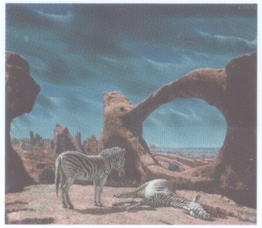
Landschap met zeven beelden

1941

olieverf op doek

100 x 143 cm

Vanaf 1935 verschijnen er in Willinks schilderijen klassieke beelden, altijd in een onverwachte omgeving neergezet. De sculpturen die Willink hier afbeeldde, baseerde hij op foto's die hij maakte van klassieke standbeelden bij het Neues Palais in Potsdam en in de tegenover zijn huis gelegen tuin van het Rijksmuseum. In de verte de twee torens van de Mozes en Äronkerk bij het Amsterdamse Waterlooplein.

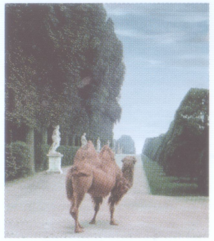


Zebra's in rood rotslandschap

1958

olieverf op doek

72 x 83 cm



Kameel in het park van Versailles

1956

olieverf op doek

95 x 85 cm

Rinocerossen, giraffen, miereneters, roofvogels, slangen, yaks, lama's, maraboes en vier schilderijen met zebra's. 'Opgesloten dieren stemden Willink droevig en hij had er plezier in ze in een prachtig park neer te zetten,' aldus Sylvia Quiël. Tussen 1950-1962 maakte hij een reeks schilderijen met exotische dieren in een ongebruikelijke omgeving. 'Niet het dier is raar, niet het landschap is opvallend. Het is de combinatie van die twee die voor vervreemding zorgt.'
In dierentuin Artis fotografeerde Willink de beesten en in zijn atelier schetste hij vervolgens de voorstudies die later omgezet werden in schilderijen. Voor de achtergronden raadpleegde hij tijdschriften als de *National Geographic*, foto's die hij maakte tijdens zijn reizen of afbeeldingen uit de krant.

Eja Siepman-van den Berg (1943)

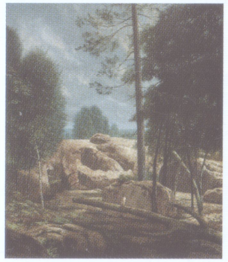
Torso van een jong meisje

1987

zwart marmer

61 x 31 x 21 cm

10



Fontainebleau I

1950

olieverf op doek

71 x 60 cm

Bosrand met ruïne

1939

olieverf op doek

58 x 74 cm

Charlotte van Pallandt (1898 – 1997)

Acrobaat

ca. 1939

graniet

51 x 27 x 26 cm

11

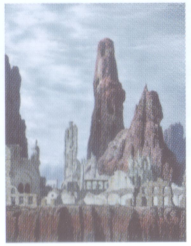
De aanval

1960

olieverf op doek

110 x 140 cm

Twee condors vallen een sissende slang aan. Het blauwgroene landschap met de grillige rotsen op de achtergrond zag Willink in het tijdschrift *L'Illustration*, een rotslandschap in Guang Xi in Zuid-China. Het perspectief werkt vervreemdend: je kijkt recht tegen de vogels en de rotsen aan, de vlakte waarin de rotsen staan lijkt eerder een luchtfoto te zijn.



Eppur si muove

1960

olieverf op doek

100 x 75 cm

Een krantenknipsel uit 1917 met een foto van de ruïnes na de Slag om Ieper en een ansichtkaart van de Dolomieten waren aanleiding voor het schilderen van *Eppur si muove*, gebaseerd op een apocrieve uitspraak over de aarde van Gallileo Gallilei ('En toch beweegt zij').

Einde der wereld

1963

olieverf op doek

80 x 100 cm

Miriam Knibbeler (1981)

Ortus

2015

was, pigment, polystyreen, polyurethaan, aluminium

60 x 43 x 20 cm

Babyneushoorn Ortus laat niet alleen zien hoe mooi het leven is, maar ook hoe kwetsbaar. Ortus betekent geboorte, oorsprong, nieuw leven. Met dit beeld wil de kunstenares aandacht vragen voor 'geboortelijkheid' in plaats van sterfelijkheid. Sinds 2015 ligt een meer dan levensgrote versie van Ortus in de tuin van Museum MORE in Gorssel.

12

Tate Gallery verplaatst

1970

olieverf op doek

92 x 124 cm

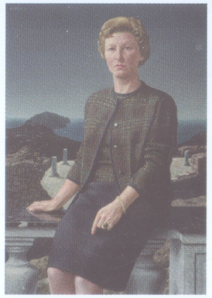
Landschap met kerncentrale

1982

olieverf op doek

71 x 81 cm

Willink schilderde in de laatste fase van zijn leven negentien schilderijen waarin de moderne wereld van oorlog, techniek en wetenschap botst met de oude beschaving. Het verleden is hierbij altijd de verliezer. *Landschap met kerncentrale* is het laatste schilderij dat hij afmaakte. Hij was erg onder de indruk van de bijna-ramp met de kerncentrale in Harrisburg in de Verenigde Staten. Hij schilderde hier de koeltorens van die centrale. De beelden op de voorgrond werden ontleend aan de bizarre, monsterachtige sculpturen in de 16de-eeuwse tuinen van Bomarzo, die hij ruim twintig jaar eerder tijdens een studiereis door Italië had bezocht.



Portret van mevrouw dr. A.G.M. Huijsmans-Evers

1961

olieverf op doek

125 x 85 cm

'Toen het klaar was vond ik eigenlijk de benen wat kort,' aldus de geportretteerde mevrouw, tevens verzamelaarster van uiteenlopende neorealisten. 'Hij zei: "Dan zetten we er 10 cm bij aan". Er zat nog ruimte aan het doek. "Ik doe 't voor dezelfde prijs!" Bij de onthulling van het schilderij hebben we een feestje gegeven: oesters en champagne… Het ging er vrolijk aan toe, er werd gelachen en gedanst. Toen zei Willink tegen me: "Als ik geweten had dat U ook zo kon zijn, had ik U heel anders geschilderd."'
Hoewel Willink een portret puur als broodwinning zag, werd hij een grootmeester in dit genre. Tot aan zijn dood was hij Nederlands beroemdste, meest gevraagde en duurste portretschilder. Uiteindelijk schilderde hij 52 portretten, bijna allemaal in opdracht.
Voor de dames koos Willink de kleding en als hij die niet in hun eigen garderobe vond, ging hij met ze winkelen. Willink bepaalde de houding en de stand van de handen, de achtergronden fantaseerde hij er zelf bij. Maar achter alle vrouwenportretten in opdracht, schilderde hij water: rivieren, meren of een eindeloos blauwe zee.

Portret Pamela Maresch-Boon

1971

olieverf op doek

112 x 80 cm

13

De futurist (zelfportret)

1921

houtskool op papier (facsimile)

64,3 x 47 cm

Van 1920 tot 1923 studeerde Willink aan de Internationale Vrije Academie van Hans Baluschek in Berlijn. In het Berlijn van die jaren waren moderne stromingen als expressionisme, dada, futurisme en constructivisme in ontwikkeling. Willink experimenteerde naar hartenlust met die kunstuitingen en zocht zijn eigen stijl. Eind jaren '20 leek hij die gevonden te hebben, in de vorm van een nieuw realisme. Toen een jongere na-oorlogse kunstenaarsgeneratie aansluiting zocht bij de historische avant-garde waarvan hij zelf ooit had deel uitgemaakt beschouwde hij dat als een gepasseerd station.

Zelfportret

1936

potlood op papier (facsimile)

47,5 x 33 cm